

ANALES CERVANTINOS, VOL. XXXIX,  
PP. 79-99, 2007  
ISSN: 0569-9878

# Don Quijote de la Mancha: el último caballero andante (de nuevo sobre la aventura de los leones)

EMILIO JOSÉ SALES DASÍ

De una forma contundente, pero por ello no menos clara, acusaba Francisco Márquez Villanueva, en una de sus reseñas, el genocidio literario que se ha venido cometiendo contra los libros de caballerías:

En su caída de favorito universal a un triste nivel de virtual ignominia, el libro de caballerías ha sido el gran chivo expiatorio de la literatura española. El culpable no sería otro, a primera vista, que el mismo Miguel de Cervantes Saavedra y las risueñas ironías con que lograra echar por los suelos el formidable gigante que por tres cuartos de siglo venía desafiando las andanadas de los dómines del saber y del púlpito. Semejante lugar común es, sin embargo, un error tan dañoso para empezar a entender el *Quijote* lo mismo que a todo aquel género y constituye un testimonio de cargo contra el raquitismo y cortedad de vista de la crítica anterior a 1925<sup>1</sup>.

Todavía hoy, muchos estudiosos de la literatura siguen apuntándose a los juicios tan severos del canónigo toledano hacia uno de los géneros que más influyeron en el espíritu peninsular a lo largo de más de una centuria. Tal vez, determinados prejuicios racionalistas, quizás una mínima lectura y un mayor desconocimiento de estos libros, sirvan para perpetuar una idea que señalaba el propio Cervantes como el eje central de su *Quijote*: la parodia de los libros de caballerías. ¿Deberíamos seguir creyendo que el escritor de Alcalá de Henares perfiló su proyecto literario más célebre y consistente, pretendiendo únicamente desmontar ese andamiaje ficticio que también a él lo había tenido pri-

1. "Rehabilitación del libro de caballerías", *Saber leer*, Marzo 2002.

sionero como lector de tales argumentos? O, ¿habrá que pensar en la posibilidad de que Cervantes, además de aprovecharse de una materia previa que le era familiar, quiso superar las deficiencias de esa estética ficcional que se había extraviado por las sendas de la exageración para intentar experimentar con nuevas modalidades narrativas? De momento, valga apuntar que, desde mi perspectiva, Cervantes llega a la novela tomando entre otros puntos de referencia lo que hasta él habían sido denominados: “libros”, “crónicas” o “historias”. Su explícita condena de la literatura caballeresca no sería entonces tan fiable como cabría esperar, sino que para una persona tan aguda e inteligente como el alcaláino las verdades no podían ser tan unívocas como que pensaban sus antepasados medievales. El juego literario era, por ejemplo, una forma de doblegar la solidez de una realidad que fácilmente podía terminar convirtiéndose en un engaño a los ojos.

Dicho esto, ¿cómo vincular el diálogo secreto que Cervantes mantiene con los libros de caballerías? Para empezar, recordemos la satisfacción con la que el propio escritor se expresa, a través del bachiller Sansón Carrasco, tras el éxito editorial de la *Primera parte del Quijote*:

Es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manejan, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes que, apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: “Allí va Rocinante”. Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; éstos le embisten y aquellos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubre, ni por semejas, una palabra deshonesto ni un pensamiento menos que católico (2<sup>a</sup>, III, 560)<sup>2</sup>.

De las palabras del amigo de don Quijote se deducen dos aspectos complementarios: con su obra el autor ha conseguido llegar a un público diverso y, si lo ha conseguido, ha sido creando un discurso que, sin ser perjudicial, sigue siendo de entretenimiento. Y digo que sigue siendo de entretenimiento, porque este era, precisamente, el objetivo primordial de la mayoría de textos caballerescos del XVI, si bien muchos de ellos se transformaron en objetos moral y estéticamente nocivos al dejarse llevar por una desmesurada fantasía. De algún modo, Cervantes ha dado un primer paso en la superación de aquellos libros que tanto turbaron el ánimo de su hidalgo. Aún así, quedan muchos lazos de unión. Confirmemos estos nexos retrotrayéndonos algunas décadas. En 1514 se publica el *Lisuarte de Grecia*, texto anónimo que, tras la aparición de su secuela, el *Amadís de Grecia*, sabremos que fue escrito por Feliciano de Silva, títulos y autor que eran de sobra conocidos por Cervantes. Después de hacer una selección de determinadas palabras que también aparecen en los tí-

2. Cito por la edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

tulos de los distintos capítulos del *Quijote*, nos encontramos con que la frecuencia con que aparecen en la continuación amadisiana tales palabras u otras derivadas a partir de la misma raíz léxica es la siguiente:

Espantoso/espantable	195 ocasiones
Estraño	117 „
Famoso	19 „
Discreto	14 „
Gracioso	4 „
Notable	3 „
Admirable	2 „

Aunque la correspondencia de tales palabras, computadas en todo un libro, no puede ser equiparable a la de esos mismos términos en los encabezados de cada capítulo del *Quijote*, la frecuencia con la que algunas palabras u otras nuevas aparecen en el texto cervantino, sugiere que algo ha cambiado. Al menos eso es lo que se desprende de un agrupamiento de los adjetivos en tres campos semánticos:

1. la materia tratada cobrará una dimensión superlativa a través de calificativos del tipo: “estraño” (6), “famoso” (5), “memorable” (4), “espantable” (2), “admirable” (2), “notable” (2), “inaudito” (2), “grande” (1), “descomunal” (1), “extraordinario” (1), “alto” (1), “grande” (1), y expresiones que sitúan los hechos narrados en la esfera de lo inefable o supremo: “digno de ser contada / recordada” (8), “jamás imaginada” (2) y “nunca vista” (2).
2. Determinados sucesos pueden provocar la risa, de forma que su lectura comportará reacciones humorísticas: “gracioso” (4), “gustoso” (2), “agradable” (2), “ridículo” (2), “sabroso” (1), “donoso” (1) y “curioso” (1).
3. Otros hechos pueden ser provechosos o cuanto menos transmitir unos determinados valores: “discreto” (4), “grave” (1) y “bueno” (1).

De acuerdo que el resultado de cualquier estadística puede ser interpretado subjetivamente, en favor de una u otra propuesta argumentativa, pero a partir de estos mínimos datos, podemos seguir pensando que Cervantes quiere destacar la altura de los elementos de la *inventio*, y da más importancia que en el texto de Silva a las repercusiones humorísticas de su relato. Claro que una conclusión como esta no sería convincente si no analizásemos brevemente cómo se consigue destacar la magnitud de los sucesos en el libro de caballerías y en una obra tradicionalmente concebida como muy diferente como puede ser el *Quijote*.

Estructuralmente, los libros de caballerías parten de un núcleo generador básico: la aventura, que irá repitiéndose y amplificándose en numerosas y diversas materializaciones. Directamente ligada a la imagen del mundo del *roman artúrico*, la del libro de caballerías presenta “un mundo creado y preparado *ex pro-*

feso para la prueba del caballero”<sup>3</sup>. Cabrá decir que la contextualización espacio-temporal y la descripción de ese universo excepcional con el que se topan los lectores se define por su carácter determinista, por unos cimientos que imponen el protagonismo de lo excepcional. Entendiendo que, como sugiere Erich Khöler, la aventura “significa siempre, y a menudo exclusivamente, <<peligro>>”<sup>4</sup>, los autores deberán realizar un gran esfuerzo imaginativo para surtir a sus personajes de cientos de retos cuya superación sea más que imposible. Si a estos condicionantes genéricos se le une el hecho que la evolución biográfica del protagonista siempre discurre en una dirección ascendente, hacia la sublimación de su heroísmo, resultará, asimismo, que “sus aventuras [tengan] que desarrollarse en un ambiente de parecido cambio de signo: normal-descomunal”<sup>5</sup>. A partir de este trasfondo prefijado en su tópica variedad de florestas, palenques, cortes imperiales, peligrosos viajes marítimos, cuevas siniestras y castillos encantados, tiene lugar la peripecia de un caballero, por cuyas gestas extraordinarias y victorias contra enemigos extraños y espantables, merece ser recogida por unos ficticios cronistas para que no caiga en el olvido. Memoria del heroísmo en un mundo de cartón piedra más imaginado que real, y donde todo está dispuesto para que los lectores u oyentes de tales ficciones queden admirados y deslumbrados por una realidad a la que seguramente jamás podrán acceder.

A grandes rasgos, la naturaleza de los libros de caballerías castellanos no tendrá nada que ver con esas circunstancias cotidianas, prosaicas en su misma normalidad, con las que tiene que dirimir sus sueños de aventura el hidalgo manchego. Pero si esa realidad de la que parte el protagonista cervantino apenas da opción a pruebas fabulosas o encuentros singulares, sino que, por el contrario, está anclada en la existencia diaria de gentes que trabajan, viajan e incluso leen, ¿cómo nos promete su autor contar cosas nunca vistas o imaginadas? Cervantes tendrá que hacer un esfuerzo enorme para trascender la experiencia de cada día de esos pueblos de las vastas llanuras manchegas y proporcionar a su público unos sucesos únicos e irrepetibles. La locura de don Quijote es la primera respuesta a esta necesidad. Al empaparse de tantas y tantas lecturas caballerescas, el hidalgo transforma su realidad más inmediata y sus constantes errores interpretativos surten a Cervantes de episodios donde ha sido transgredida la normalidad. Si eso es lo que ocurre en la *Primera parte* de la obra, en su inmediata continuación serán otros los que operen esa manipulación de la realidad para obtener un placentero regocijo y divertirse de los trastornos de don Quijote. A diferencia de lo que ocurría en los textos caballerescos, donde el humor podía ser consecuencia de un desvío de las imaginarias normas

3. AUERBACH, Erich, “La salida del caballero cortesano”, en *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* (trad. de I. Villanueva y E. Imaz), México, FCE, 1982 (1ª ed. española 1950), pp.121-38 [p.].

4. *La aventura caballerescas: Ideal y realidad en la narrativa cortés*, trad. de B. Garí, Barcelona, Sirmio, 1991, p.64.

5. AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación March / Castalia, 1976, p.68.

de la fábula, ahora el humor puede nacer de otro desvío en el que lo extraño e ilógico son esas disparatas maquinaciones de un personaje que, aparentemente, confunde lo real y lo ficticio. Y utilizo el término “aparentemente”, porque, en algunos casos, se plantea una doble verdad y no es tan fácil dilucidar cuáles son las instancias a partir de las que se produce el distanciamiento irónico que, al final, desembocará en la consecución del efecto humorístico. En este sentido, considero de vital importancia lo narrado en la Aventura de los Leones.

A pesar del tiempo transcurrido desde que Cervantes completó la primera entrega de su relato, en este episodio de la *Segunda parte* todavía sigue pensando en las posibilidades compositivas que le brindan determinados motivos caballerescos. Eso sí, señálese que en esta ocasión no va a ser don Quijote quien confunda las circunstancias más inmediatas, ni otros se la quieran transformar intencionadamente. Simplemente, se habla de algo que ocurre como al azar, concepto que tiene mucho que ver con la trayectoria literaria del caballero andante, y frente a lo cual don Quijote realizará una profunda autoafirmación de sus convicciones. Desde que se inicia el capítulo XVII, el diálogo cervantino con unos hipotéticos modelos literarios previos se resuelve en una especie de tira y afloja, de desvíos e identificaciones. Para empezar la pareja protagonista, que viaja con el Caballero del Verde Gabán, se topa con unos pastores. Frente a lo que está acostumbrado el lector de libros de caballerías, que sabe que los héroes son atendidos y alimentados por clérigos, príncipes, pero también por pastores, en monasterios, palacios o florestas, ahora resulta que nos encontramos con que Sancho estaba “comprando unos requesones que los pastores le vendían” (657). Transacción comercial lógica que nos demuestra que el discurso se atiene a las pautas de la realidad y no reproduce idílicos convencionalismos. Un poco más adelante, es don Quijote quien se apercibe de la inminencia de una aventura, aunque aquello que ve don Diego de Miranda:

No descubrió otra cosa que un carro que hacia ellos venía, con dos o tres banderas pequeñas, que le dieron a entender que el tal carro debía de traer moneda de Su Majestad, y así se lo dijo a don Quijote (657).

Lo que es un hecho sin importancia para el del Verde Gabán, pone sobre aviso al hidalgo, pues él sabe “por experiencia que tengo enemigos visibles e invisibles”. Los avatares previos han modelado el turbado juicio del personaje de forma que ahora quiere prepararse por si acaso, considerando además que algunas carretas literarias habían causado serios problemas a otros héroes como los que él pretende imitar. Basta recordar ese vehículo tan infamante con el que se topa Lanzarote en *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes: “Tales y tan crueles eran las carretas en aquel tiempo, que vino a decirse por primera vez lo de: <<Cuando veas una carreta y te salga al paso, santíguate y acuérdate de Dios, para que no te ocurra un mal>>” (p.17)<sup>6</sup>. Carreta tirada por

6. Cito por la edición de Luis Alberto de Cuenca y Carlos García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

un enano felón la de Chrétien, de la que Cervantes a lo mejor no tendría noticia, aunque en otros libros de caballerías castellanos, como en el propio *Amadís de Gaula* tan venerado por don Quijote, también Leonoreta viajaba prisionera en un carro conducido por los jayanes vasallos de Famongomadán (2º, LV). Ya fuera porque el hidalgo desconfiara de los perversos encantadores, ya fuera que tenía razones, procedentes de sus lecturas, para sospechar de algún desafuero que había que remediar, el personaje cervantino quiere prepararse rápidamente, sin darle tiempo a su escudero para sacar de su yelmo esos requesones que había terminado de comprar.

El sorpresivo ajuste de su yelmo va a convertir a don Quijote en una figura eminentemente grotesca. Al apretar los quesos contra su cabeza y exprimirse el líquido lácteo, el propio hidalgo llega a asustarse: “¿Qué será esto, Sancho, que parece que se me ablandan los cascós, o se me derriten los sesos, que sudo de los pies a la cabeza? Y si es que sudo, en verdad que no es de miedo”. Mientras su ridículo aspecto incita a la risa, don Quijote quiere dejar muy claro que su “susto” no obedece al miedo. Su osadía y atrevimiento debe quedar fuera de toda duda, a pesar de que este episodio haya sido estudiado por otras razones. Recuérdesse, por ejemplo, cómo Agustín Redondo advierte una correspondencia entre los requesones con el “segundo nombre del hidalgo, *Quesada*”, a la vez que la expresión del mismo personaje “se me ablandan los cascós” haría referencia al “universo de la locura”<sup>7</sup>.

Hasta el momento en que la carreta llega a la altura de los protagonistas podría decirse que no ha ocurrido nada fuera de lo normal, si no entendemos por anormalidad todo aquello que se gesta en la mente “perturbada” del hidalgo. Sin embargo, Cervantes había prometido contar, según reza el epígrafe inicial del capítulo, una aventura donde quedara resaltado “el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote”. Algo tendrá que ocurrir para que la realidad ponga a prueba la bizarria del hidalgo. Por eso, el narrador va creando paulatinamente una tensión en el discurso que ya se verá hasta dónde nos conduce:

Llegó en esto el carro de las banderas, en el cual no venía otra gente que el carretero, en las mulas, y un hombre sentado en la delantera. Púsose don Quijote delante y dijo:

-¿Adónde vais, hermanos? ¿Qué carro es éste, qué lleváis en él y qué banderas son aquéstras?

A lo que respondió el carretero:

-El carro es mío; lo que va en él son dos bravos leones enjaulados, que el general de Orán envía a la corte, presentados a su Majestad; las banderas son del rey nuestro señor, en señal que aquí va cosa suya (658).

7. “El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina”, *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia, 25 al 30 de agosto de 1980)*, ed. de Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni Editore, 1982, II, pp.847-56 [p.852].

A diferencia de lo que ocurría en textos citados más arriba, la carreta que se cruza en el camino de don Quijote no es conducida por un enano, ni tampoco son algunos gigantes quienes llevan allí a sus prisioneros, sino por un carretero y un hombre que le acompaña. Ellos son simples emisarios que desempeñan una labor al servicio del monarca, satisfaciendo una de las costumbres a los que habían sido aficionados algunos príncipes a lo largo de la Edad Media. Ya entonces existía un interés por poseer una fauna exótica en diversas cortes europeas y peninsulares<sup>8</sup>. Pero si estos dos anónimos personajes cumplen solamente con su oficio, la naturaleza de su carga tiene mucho que ver con las imaginaciones que tan familiares le son a don Quijote. Sin necesidad de transformar los molinos en gigantes, ni los rebaños de ovejas en grandes ejércitos, el protagonista cervantino tiene delante a dos rivales de carne y hueso, cuya existencia física y cuyos rasgos palpables serán reconocidos por todos los presentes. Si don Quijote desconfiaba tanto de los encantadores, en este caso debía aplaudirles por presentarle la oportunidad de demostrar su arrojo. Es en este instante, cuando al viejo hidalgo se le ocurre la “loca” idea de liberar de sus jaulas a los leones, cuando el propio discurso se amolda a las pautas compositivas de los libros de caballerías y Cervantes potencia todos esos ingredientes que pueden convertir en extraordinario un episodio que, al principio, era simplemente cómico.

Para ello, el autor va a jugar con dos recursos principales: por un lado, destacando la dificultad de la prueba; por el otro, estableciendo un curioso choque de perspectivas ante la situación planteada. En lo que respecta a la primera estrategia empleada por Cervantes, téngase en cuenta, además, que lo que don Quijote considera una aventura, aparte de ser una temeridad, es una agresión al poder real. Ya en la *Primera parte* de la obra don Quijote se había situado al margen de la ley al liberar a los galeotes (xxii), pero ahora su ocurrencia pone el peligro una posesión directa del monarca, la máxima autoridad impuesta por Dios, según el pensamiento de la época. ¿Habrá que pensar por esto que el personaje cervantino se opone a sus anhelados modelos en tanto que altera las normas establecidas, o, dicho de otro modo, causa más entuertos que soluciona? Digamos de momento que estos dos leones que son enviados al rey pasan a describirse como animales temibles por varias razones. Cuando el hombre del carro los describe, resalta su descomunal tamaño: “no han pasado mayores, ni tan grandes, de África a España jamás; y yo soy el leonero, y he pasado otros, pero como éstos, ninguno” (659). Si a este sobrepajamiento se le une el detalle de que aquellos que guían la carreta desean llegar pronto a un lugar poblado donde poder dar de comer a los felinos: “ahora van hambrientos porque no han comido hoy” (659), el lector puede hacerse una

8. “Las grandes fieras [no] son desconocidas por parte de la población. Los soberanos poseen casas de fieras llenas de animales importados de Asia o África, que el pueblo puede visitar los días de fiesta. La de los reyes de Inglaterra en Caen y la de Felipe Augusto en Vicennes serán célebres” (PASTOUREAU M., *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*, trad. de A. Ramos García, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1990, p.202).



buena idea de su fiereza. Así lo confirmará Sancho Panza, tras escrutar en una de las jaulas: “yo he visto por entre las verjas y resquicios de la jaula una uña de león verdadero, y saco por ella que el tal león, cuya debe ser la tal uña, es mayor que una montaña” (660-61). Con una perspicaz intuición aforística<sup>9</sup>, la conclusión del buen escudero ratifica las exageradas dimensiones de un animal que pondría a cualquiera en huida. Pero no terminan aquí las expectativas que el narrador continúa tejiendo. Al verse irremediablemente obligado a abrir la jaula el leonero, se percibe nítida una silueta que vuelve a incidir en su mencionado tamaño hiperbólico: “el cual pareció de grandeza extraordinaria”, con el añadido, como se verá, nada casual de su “espantable y fea catadura” y unos ojos “hechos brasas”.

Llegados a este punto, me parece oportuno preguntarme si Cervantes trazaba a partir de su propia inventiva el retrato de un descomunal oponente para la osadía de don Quijote. Para responder a esta cuestión será necesario recurrir a aquellos que también se ocuparon del mismo asunto. Es, fundamentalmente, Francisco Layna Ranz quien establece una rica tipología de la representación del león desde sus simbólicas formulaciones bíblicas y, a lo largo de su recorrido por distintas manifestaciones literarias, se detiene con frecuencia en numerosos ejemplos extraídos de los libros de caballerías. Aparte de la amplia documentación aportada por Layna Ranz, que todavía sería susceptible de una ampliación, interesa subrayar el siguiente comentario:

Poco libros de caballerías hay en que no aparezca un león. Enemigo, agradecido, encantado, reverente, monstruoso, custodiador de algún lugar o secreto, la figura del león es un “topos” de inclusión casi obligada en las “verdaderas” o fingidas” historias de los andantes caballeros. Y es curioso comprobar cómo de los primeros libros a los últimos el león va dejando de ser real para, deformándose, convertirse en animal gigantesco, monstruoso, en híbrido y en prodigio genético<sup>10</sup>.

Efectivamente, la presencia del león en los libros de caballerías termina fundiéndose con la misma tendencia que convierte a los gigantes en seres con rasgos bestiales o con inimaginables animales híbridos que no sólo surgen de la imaginación de los autores<sup>11</sup>, sino que repiten unos rasgos que devendrán un modelo típico en la representación del monstruo como adversario del héroe. Así, retomando un ejemplo del *Florambel de Lucea*, mencionado por

9. Las palabras de Sancho parecen proceder de un aforismo de origen latino: “por la uña del león se saca su tamaño” (*Don Quijote de la Mancha*, ed. de Silvia Iriso y Gonzalo Pontón, pról. de Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1998, p.768, n.19).

10. “Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león”, *Anales Cervantinos*, xxv-xxvi (1987-88), pp. 193-209 [p.198].

11. Para un comentario más exhaustivo de este fenómeno, remito al artículo de LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: los gigantes de los libros de caballerías al *Quijote*”, *Artifara*, 2 (2003)(<http://www.artifara.com/rivista2/testi/gigantes.asp>), y a lo dicho en mi estudio *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 103-08 y 111-18.



Layna Ranz, nos encontramos con un felino: “el más grande y espantoso que nunca se viera, porque era poco menor que un caballo, por la boca e por las ventanas de las narices e ojos lançava muy bivas llamas de fuego, e venía dando tan grandes bramidos que todo el campo fazía resonar”. El autor del *Florambel* ha insistido en unas características: su tamaño enorme y su imagen espantosa, o el que dicho león lance fuego por sus ojos, que permiten establecer un parentesco, nunca filiación directa, con la descripción hiperbólica realizada por Cervantes. Similitudes evidentes, pero que como sugiere Layna deben ser consideradas con cautela: “buscar fuentes inmediatas que sirvan de modelo para éste o cualquier otro episodio del *Quijote*, es cuestión que ha de tomarse con mucha cautela, aún más en el caso de una elaboración como la de Cervantes que podemos suponer consecuencia de variadas y múltiples lecturas”<sup>12</sup>. De común acuerdo con esta opinión, cabe especular, sin embargo, con la hipótesis de que si realmente Cervantes ha leído tantos libros de caballerías como hacen suponer sus continuas referencias a personajes y episodios de distintos libros, en el caso de que buscara unos modelos concretos, o bien procedería por selección de los rasgos convencionales, por ejemplo, en la representación del león, o bien se podría ceñir a esas obras que más le impactaron durante su lectura. En este último supuesto, mi teoría me invita a retraer la mirada a las páginas del *Amadís de Gaula*. En los cuatro libros que componen la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo se detecta la presencia de este animal. Dos muy fuertes y bravos son soltados por la doncella Briolanza para ayudar al protagonista y que hicieron pensar a E. B. Place en que la aventura relatada en el capítulo XXI del Libro I del *Amadís* podría ser fuente del episodio cervantino<sup>13</sup>. El mismo caballero manda fabricarse unas armas con unos leones, al querer abandonar su identidad como Beltenebros (2º, LV, 774). Pero, sobre todo, hay una aventura en la que no aparece un león, pero sí que nos hallamos frente a un híbrido engendro algunas de cuyas características eran conocidas por el mismo don Quijote y que podrían hacer pensar en el hecho de que Cervantes delegó en sus leones enjaulados los rasgos del diabólico Endriago. Tal supuesto ya fue enunciado por Clark Colahan y Alfred Rodríguez en un artículo, donde, además de señalar diversos paralelismos entre el mentado episodio amadisiano y la aventura leonesa del *Quijote*, intentaban demostrar tales autores que las figuras de don Quijote y de don Diego de Miranda eran complementarias<sup>14</sup>. Aparte de enfocar la aventura cervantina desde una perspectiva a la nuestra y de exponer algunas afirmaciones que no com-

12. “Itinerario de un motivo quijotesco ...”, op. cit., p.208.

13. “Cervantes and the *Amadís*”, en *Hispanic Studies in Honor of Nicholas B. Adams*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1966, pp. 131-40 [p.136]. Tal posibilidad es rechazada por Juan Manuel Cacho Bleuca en su ed. del *Amadís de Gaula*, Madrid, Cátedra, 1987, p.466, n.32, al considerar que “dejando a un lado los posibles niveles de lectura de la aventura cervantina, la parodia existe en la recreación cervantina sin que sea necesario recordar ningún episodio del *Amadís*”. En lo sucesivo, todas nuestras citas del *Amadís de Gaula* proceden, precisamente, de esta edición de J.M. Cacho Bleuca.

14. “La Verde Espada y el Verde Gabán: tradición y parodia caballerescas”, *Neophilologus*, 71 (1987), pp.372-80.

parte en su totalidad, empezaban a orientar el tema de un hipotético influjo amadisiano, partiendo del hecho de que, por ejemplo, el que Amadís de Gaula utilizara para aquel entonces el sobrenombre del Caballero de la Verde Espada, podría haber ayudado a Cervantes a bautizar a don Diego como Caballero del Verde Gabán.

Retornando, sin embargo, a nuestra argumentación, digamos que, si bien el Endriago no puede ser caracterizado como un león, en su fisonomía sí que se alude a algunos de sus atributos singularizadores. Piénsese que, después de su nacimiento, su incestuoso padre, el jayán Bandaguido,

acordó de preguntar a sus dioses por qué le dieran tal hijo, y fuese al templo donde los tenía, y eran tres, el uno, figura de hombre y el otro, de león, y el tercero de grifo. Y faziendo sus sacrificios les preguntó por qué le havían dado tal fijo [...] El otro ídolo [con figura de león] le dixo: “Pues yo quise dotarle de gran braveza y fortaleza, tal como los leones lo tenemos” (3ª, LXXIII, 1133).

Mezcla de atributos de distintas especies, el Endriago suministrará unos patrones descriptivos en la caracterización de los híbridos anticaballerescos<sup>15</sup>, pero, para nuestro interés, evidencia unas peculiaridades de las que ya he hablado: “las uñas fuertes y tan grandes, que en el mundo podía ser cosa tan fuerte que entre ellas entrasse que luego no fuesse desfecha [...] los ojos, grandes y redondos, muy bermejos como brasas, assí que de muy lueñe, siendo de noche, eran vistos y todas las gentes huían dél [...] era tan espantoso cuando [...]” (1133) o “gran espanto era de lo ver” (1142).

He de reconocer que estas semejanzas podrían ser demasiado casuales y que no demostrarían ningún influjo del episodio amadisiano en el correspondiente cervantino, si no se apoyarán en otros detalles más consistentes. Es entonces cuando deberemos retornar junto a don Quijote, su escudero, el del Verde Gabán, el leonero y sus aparentemente bravos leones. La opción elegida por el hidalgo manchego amplía las distancias en la etopeya de cada uno de los espectadores del evento, y dicha brecha podría ser equiparable a determinados gestos y reacciones de Amadís y su escudero Gandalfín en el mencionado episodio del Endriago. Pero no vayamos demasiado deprisa. La tensión climática que el narrador ha ido construyendo sobre las presuntas cualidades asesinas de los felinos no son interpretadas del mismo modo por don Quijote. Decidido como está a llevar a cabo su hazaña, digan lo que digan los demás, su comportamiento puede ser descrito en términos médicos. La del hidalgo vendría a ser una manifestación de la hipertimia, un trastorno cuantitativo de la afectividad que lo conduce a adoptar actitudes temerarias, arrogantes y jac-

15. Sobre estas prácticas descriptivas, véase el artículo de MARÍN PINA, Mª. Carmen, “Los monstruos híbridos en los libros de caballerías españoles”, en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento & Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Ed. Cosmos, IV, pp. 27-33.

tanciosas. Tal vez, por ello, sin que Cervantes pensara en esta sintomatología clínica, su protagonista exclama con ademán chulesco esas frases tan conocidas: “¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos, y a tales horas? Pues, ¡por Dios que han de ver esos señores que acá los envían si soy yo hombre que se espanta de leones!” (659). Nunca como ahora el hidalgo manchego ha sobrepasado tanto a sus modelos literarios. Si aquellos no pueden esconder su espanto ante una descomunal aventura, por mucho que acaben superándola con una valentía que está impresa en su sangre, don Quijote no sólo no se asusta, sino que desmerece a sus rivales mediante un diminutivo que trasluce un implícito valor despectivo. Si las circunstancias han querido presentarle una prueba descomunal, don Quijote quiere mostrarse superior ante las adversidades, aunque ello comporte una carga ridícula, según los lectores y sus propios compañeros de viaje conjeturan que terminará el episodio.

Ni que decir tiene que la del hidalgo no es la misma opinión que sostienen Sancho y el Caballero del Verde Gabán. Este último, poco familiarizado con la conducta, en ocasiones, desquiciada de don Quijote se interroga sobre su locura: “Pues, ¿tan loco es vuestro amo?” le pregunta al escudero. Por su parte, de Sancho no podemos esperar una reacción diferente a los profundos temores evidenciados en otros episodios. Eso sí, reconoce que su amo, “no es loco, sino atrevido”, y esta lectura de su comportamiento puede ser de gran interés si alguien pretende extraer alguna crítica implícita en la obra. Ahora bien, esta dispar interpretación del empeño de don Quijote, ¿se aviene a algún molde literario precedente o admite algún parangón con otros episodios similares de algún texto caballeresco? Con las debidas reservas, considerando que cuando Cervantes escribía no tenía por qué estar siguiendo al pie de la letra otros libros, los cuales podía haber leído mucho tiempo atrás, de forma que de ellos sólo tendría unos vagos recuerdos, sí me parece adivinar un cierto paralelismo entre las manifestaciones de los personajes cervantinos y aquellas de la aventura de Amadís de Gaula con el Endriago. En ella, el caballero ha sido informado de la terrorífica catadura y de las maldades del híbrido, pero aún así se ve impulsado a acometer la empresa. El maestro Helisabad, aquel que le ha narrado la historia, intentará disuadir, como también lo hace Gandarlín, a Amadís de su empeño. Uno y otro son, entonces, personajes con una función narrativa idéntica a la de don Diego de Miranda y Sancho: su percepción humana de una peligrosa realidad hace más meritoria la hazaña a superar. Y no sólo eso. Según cuenta Montalvo sobre el Endriago: “todas las otras grandes cosas que dél [Amadís] oyeran y vieran que en armas había fecho ésta en nada lo estimavan” (3º, LXXIII, 1138). Con ligeras diferencias, algo parecido es lo que viene a decirle Sancho a su amo: “con lágrimas en los ojos le suplicó desistiese de tal empresa, en cuya comparación habían sido tortas y pan pintado la de los molinos de viento y la temerosa de los batanes, y, finalmente, todas las hazañas que había acometido en todo el discurso de su vida” (660).

Tras la magnificación en ambos casos de una aventura superior a todas las restantes, Helisabad juzga la intención de Amadís como temeraria: “trayéndole a la memoria que las semejantes cosas seyendo fuera de la orden de la na-

tura de los hombres, por no caer en omicida de sus ánimas se avían de dexar” (1138). Con similar intención disuasoria interpela a don Quijote el del Verde Gabán: “los caballeros andantes han de acometer las aventuras que prometen esperanza de salir bien dellas, y no aquellas que de en todo la quitan; porque la valentía que se entra en la juridición de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza” (659). Todos estos consejos, supeditados a una lógica racional, no pueden ser aceptados por Amadís: “El Cavallero de la Verde Espada le respondió que si aquel inconveniente que él dezía tuviesse en la memoria, escusado fuera salir de su tierra para buscar las peligrosas aventuras [...] assí que a él le convenía matar aquella mala y desemejada bestia o morir, como lo devían fazer aquellos que dexando su naturaleza a la agena ivan para ganar prez y honra” (1138). Como buen émulo que es del de Gaula, también don Quijote considera que el peligro es parte consustancial y necesaria a su proyecto vital: “Váyase vuesa merced, señor hidalgo, a entender con su perdigón manso y con su hurón atrevido, y deje a cada uno hacer su oficio. Éste es el mío” (660).

Cuando parece que la batalla se hace inevitable, y ni Amadís ni su discípulo se dejan persuadir, hay que tomar una serie de precauciones instrumentales antes de acometer la lid. Los temores de Gandalín, siendo naturales, “esta[va] en su cavallo llorando fuertemente”, no admiten comparación con el hiperbólico miedo de Sancho. Así que, mientras el primero quiere acompañar a su amo y auxiliarle, si se presenta el caso, “se avía armado de las armas que allí falló para le ayudar” (1138), el segundo se resiste a abandonar sus súplicas, “con lágrimas en los ojos le suplicó ...” (660), aunque previamente ya ha adivinado la mejor forma de alejarse del peligro: “vuestra merced sea servido, por caridad, de dejarme desuncir las mulas y ponerme en salvo con ellas antes que se desenvainen los leones” (660). Obviando estos desvíos, los dos escuderos son amonestados por sus señores, que demuestran una notable suficiencia, para no desconfiar en más altas instancias. De este modo, Amadís, “riendo”, le dice a Gandalín: “Mi buen hermano, no tengas tan poca esperança en la misericordia de Dios, ni en la vista de mi señora Oriana” (1140). Y don Quijote, como siempre más expresivo y directo, le dirá a Sancho algo similar: “¡Oh hombre de poca fe!, apéate y desunce, y haz lo que quisieres, que presto verás que trabajaste en vano” (660). Contraste total entre caballeros y escuderos, pero idénticas órdenes de los primeros a punto de entablar la lid: “[Amadís a Gandalín] ruégote mucho que si aquí muriere, procures de llevar a mi señora Oriana aquello que es suyo enteramente, que será mi corazón” (1141); “Retírate, Sancho, [dice don Quijote], y déjame; y si aquí muriere, ya sabes nuestro antiguo concierto: acudirás a Dulcinea, y no te digo más” (661).

Desde luego, Cervantes no pretendía hacer una reedición renglón a renglón del *Amadís*, pero las afinidades mencionadas pueden sugerir un afán imitador, hasta el extremo de pensar en las razones por las que don Quijote decide apearse de Rocinante mientras el leonero empieza a abrir la jaula del león: “estuvo considerando don Quijote si sería bien hacer la batalla antes a pie que a caballo; y, en fin, se determinó de hacerla a pie, temiendo que Rocinante se es-

pantaría con la vista de los leones” (661). ¿Actuaría así el hidalgo recordando el primer encuentro de Amadís con el Endriago?:

Cuando los cavallos del de la Verde Spada y de Gandalín, començaron a fuir tan espantados, que apenas los podían tener, dando muy grandes bufidis. Y quando el de la Verde Espada vio que a caballo a él no se podía llegar, deçendió muy presto, y dixo a Gandalín:

-Hermano, tente afuera en esse cavallo porque ambos no nos perdamos (1142).

Pudiera o no estar persuadido como lector del proceso gradatorio que precedía a la batalla de Amadís contra el Endriago, Cervantes interrumpió en este punto, sólo momentáneamente, los posibles paralelismos vislumbrados. De pronto, cuando quede abierta la jaula del león, todo el edificio climático tan minuciosamente construido por el narrador, que ha tenido en vilo a personajes y también a lectores, se va a desinflar como un gran globo. Y ello es así, porque el león que viaja en la carreta nada tiene que ver con un diabólico endriago ni con ese león reverente humilde que se mostraba humilde, mesurado e incluso avergonzado ante personajes cuyo carisma poseía una dimensión casi sobrehumana. No, el león del *Quijote* no tiene nada que ver con aquel otro que aparecía en el *Mío Cid* ni en otros libros de caballerías muy posteriores<sup>16</sup>. En cierta manera, su actitud al abrirse la puerta de su jaula contraviene y defrauda todas las expectativas creadas alrededor de su ferocidad y su anunciado apetito. Si don Quijote se ha encomendado “a Dios de todo corazón, y luego a su señora Dulcinea” (661), de forma idéntica a como lo hacía Amadís de Gaula, esperando la terrible acometida del enorme felino, la reacción indolente de este último puede llegar a ser juzgada como un gran fraude:

Lo primero que hizo fue revolverse en la jaula, donde venía echado, y tender la garra, y desperezarse todo; abrió luego la boca y bostezó muy despacio, y, con casi dos palmos de lengua que sacó fuera, se despolvoreó los ojos y se lavó el rostro; hecho esto, sacó la cabeza fuera de la jaula y miró a todas partes con los ojos hechos brasas, vista y ademán para poner espanto a la misma temeridad [...] el generoso león, más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías, ni de bravatas, después de haber mirado a una y otra parte, como se ha dicho, volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote, y con gran flemma y remanso se volvió a echar en la jaula (662).

En lugar de abalanzarse con su esperada ferocidad sobre su adversario, el león se conduce de una forma totalmente diferente a como mandan los cánones de las ficciones caballerescas, pero, sobre todo, la lógica más común. Su larga lengua de dos palmos la utiliza para despabilarse, su garra para despere-

16. Sobre la pervivencia de este motivo, véase GARCÍ-GÓMEZ, Miguel, “La tradición del león reverente. Glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros”, *Kentucky Romance Quarterly*, 19 (1972), pp. 255-84, recogido en “*Mío Cid*”. *Estudios de Endocrítica*, Barcelona, Planeta, 1975, pp.172-206.

zarse. La suyos podrían ser los gestos de un animal más ocioso que hambriento, ajeno por completo a unos reclamos frente a los cuales responde con suma indiferencia, según terminará enseñándole sus “traseras partes a don Quijote”. ¿Se tratará quizás de una actitud despectiva con un rival al que no tiene en mucho? Sin duda alguna, es más fácil penetrar en los designios creativos de Cervantes que en los de su animal. Y en dicho contexto, deben traerse a colación las conjeturas de Daniel Eisenberg con respecto a este episodio: “ha ocurrido algo significativo, o más precisamente, ha dejado de ocurrir”<sup>17</sup>. Y si ha ocurrido nada ni ha corrido la sangre de nadie, es porque, como sugiere Eisenberg, en esta aventura hay una intención humorística, un humor que procede de la ruptura del horizonte de expectativas<sup>18</sup> trazado anteriormente con tanto lujo de detalles como minuciosa es la enumeración de cada uno de los movimientos del león en su jaula, negándose a atacar del mismo modo que lo hicieron otros leones que pusieron a prueba la valentía de numerosos caballeros andantes o de ese endriago que puso a Amadís al borde de la muerte.

De repente no es ya la realidad la que asume otro color más extraordinario al ser percibida por el juicio de un loco, sino que, cuando la naturaleza de la realidad más inmediata cobraba por sí sola un carácter excepcional, la reacción inesperada del león indolente viene a sugerir que no existe ninguna verdad inamovible y que sólo nos podemos guiar por presunciones que siempre resultan falibles. Por instantes, los límites entre la realidad y la ficción se tornan borrosos, y en el resquicio que dejan estas entidades penetra la comicidad, un humor surgido del contraste entre lo que podría ser y lo que ha sido, un contraste en el que lo más singular se deriva, como en aquel capítulo xxxvi de la *Primera parte* de la obra “que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino”, de un desajuste intencionado entre las realidades en conflicto, falta de correspondencia que puede ser por exceso o por defecto. Por eso, cuando nos situamos en ese contexto donde las cosas no se resuelven como cabría esperar, el propio don Quijote duda del éxito de su misión. Por eso, el hidalgo está desorientado y le pide al leonero “que le diese de palos” al león para que saliera. Sólo que, después de su confusión inicial, el veredicto de su interlocutor sobre su notoria victoria (“ningún bravo peleante, según a mí se me alcanza, está obligado a más que a desafiar a su enemigo y esperarle en campaña; y si el contrario no acude, en él se queda la infamia, y el esperante gana la corona del vencimiento” [662]), termina por vencerle de que la empresa ha terminado y no sirve de nada marear la perdiz.

17. *La interpretación cervantina del Quijote*, trad. de Isabel Verdaguer, Madrid, Compañía Literaria, 1995, p.118.

18. Cervantes ha recurrido aquí, en un mismo episodio, a una técnica que numerosos escritores de libros de caballerías pusieron también en práctica, proponiendo unas aventuras que se apartaban de los códigos narrativos imperantes y tipificados en libros anteriores: “La ruptura del horizonte de expectativas del receptor, de la retórica narrativa que, siguiendo el modelo inaugural del *Amadís de Gaula*, tanto los escritores como los lectores que se acercan al género conocen y aceptan, será uno de los principios básicos del humor” (“Comentario de textos”, en *Libros de caballerías castellanos: una antología*, ed. de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Barcelona, DeBolsillo, 2004, p.504).

Para entonces, don Quijote vuelve a pensar en términos caballerescos y el discurso vuelve a retomar sus vínculos con textos precedentes.

Después de todo, lo que más le importa a don Quijote es la difusión de su gesta y ese reconocimiento público que pretende conseguir merced al registro de tales hazañas. De ahí que sea él mismo quien le ordene al leonero qué cosas debe publicar y cómo hacerlo:

Cierra, amigo, la puerta, y dame por testimonio, en la mejor forma que pudieres, lo que aquí me has visto hacer; conviene a saber: cómo tú abriste al león, yo le esperé, él no salió; volvíle a esperar, volvió a no salir y volvióse a acostar. No debo más, y encantos afuera, y Dios ayude a la razón y a la verdad, y a la verdadera caballería; y cierra, como he dicho, en tanto que hago señas a los huidos y ausentes, para que sepan de tu boca esta hazaña (663).

Sumamente puntilloso con la traslación exacta de los hechos ocurridos, don Quijote desea, como ya lo hizo la primera vez que abandonó su hacienda, trascender sus propias limitaciones y lograr la fama y la inmortalidad. No es, por tanto, extraño que sea él el primer cronista de sus actos. Las gestas sólo adquieren esa dimensión cuando se publicitan y forman parte del acervo común. Al fin y al cabo, eso era también lo que intuía Amadís de Gaula cuando, momentos antes de encontrar al Endriago, mandaba a su escudero que se quitara sus armas y lo dejara combatir en solitario, pues, en el caso de un fustoso desenlace, su memoria no se podía perder:

Desármate, que si lo fazes para me servir y me ayudar, ya sabes tú que no ha de ser perdiendo la vida, sino quedando con ella para que la forma de mi muerte puedas recontar en aquella parte que es la principal causa y membraça por donde yo la recibo (1139).

Para don Quijote, al igual que para Amadís, su honra y su reputación son más importantes que su propia vida. Así, aunque don Quijote no llegara a ser un verdadero caballero, pues su investidura fue por escarnio, tal y como apuntaba Martín de Riquer<sup>19</sup>, en el fondo es un verdadero caballero de espíritu, e incluso, en aventuras como esta su locura quedará puesta en entredicho. A través de ella terminamos enfrentándonos con uno de los muchos dilemas que tuvo que afrontar Cervantes: “¿cómo describir al héroe de modo que sea patente su sublime idealismo, y que éste sea encubierto, al mismo tiempo, con su fingida locura por razones de seguridad personal del autor? Para lograr tal objeto, Cervantes lo pinta en su preferido plano de doble verdad, o bien, en el plano de cordura-locura, o locura-cordura, es decir, como un hombre por el que no se sabe, a ciencia cierta, si es un cuerdo loco, o un loco cuerdo”<sup>20</sup>.

19. “Don Quijote, caballero por escarnio”, *Clavileño*, VII/41 (1956), pp.47-50.

20. OSTERC, Ludovik, “Las contradicciones en el *Quijote* y su función”, *Verba Hispanica*, XI (2003), pp.11-25 [p.17].



En principio, esta doble representación del personaje podría tener que ver con un intento del alcañino por instalar al lector en la duda y “someter a análisis la inestabilidad epistemológica de una realidad que, más allá de lo que dicen los sentidos, la percibimos siempre como producto de una inevitable manipulación”<sup>21</sup>. Sin embargo, en esta aventura concreta, Cervantes da un paso más en la delimitación psíquica de un personaje que en la *Segunda parte* de la obra ha sufrido un proceso de dignificación<sup>22</sup> y a través de cuyas reflexiones podemos pensar en su capacidad para transmitir determinados comentarios de profundo calado.

La aventura de los leones ha concluido, si se quiere, de forma exitosa para don Quijote, si se quiere, como un distanciamiento cómico de aventuras caballerescas similares. Pero cuando el discurso retorna a ese marco dialógico en que se enfrentan las personalidades de don Quijote y don Diego de Miranda surgen nuevos interrogantes. Para nada resulta arbitrario que tanto Sancho como el del Verde Gabán no se hayan enterado de nada de lo ocurrido entre don Quijote y el león. Frente a la osadía del lector y émulo de los héroes caballerescos, sus dos acompañantes todavía “no dejaban de huir ni de volver la cabeza a cada paso”, cuando aquel les llama con ese paño con el que se había limpiado las huellas de los quesos derretidos en su cabeza. Dos hidalgos frente a frente, Alonso de Quijano y Diego de Miranda, el primero caracterizado por su extremada temeridad y el segundo por su cobardía y comedimiento exacerbado<sup>23</sup>. Después que el leonero les refiera a Sancho y al del Verde Gabán “menudamente y por sus pausas”, como conviene a todo relato en el que nada deber de pasar desapercibido, “el fin de la contienda, exagerando, como él mejor pudo y supo, el valor de don Quijote” (663), don Diego tiene la impresión de hallarse ante “un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo [...] ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto” (664). Mas cuál será su sorpresa y la de los lectores cuando el mismo don Quijote quiera trascender estos antagonismos y se revele con una perfecta lucidez:

¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga, en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido (664).

21. BLASCO, Javier, “El vértigo de la realidad”, *Las letras de Castilla y León*. NorteCastilla.es (<http://canales.nortecastilla.es/literaria/quijote/comentarios/8.htm>).

22. Refiriéndose a la *Segunda parte* del *Quijote*, dicen Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas: “este período se diferencia de su homólogo del Quijote de 1605 porque don Quijote alcanza en él una dignidad y una dimensión humana justamente opuesta, dado que ahora no se equivoca nunca, no se engaña, y es la misma realidad la que se presenta engañosa ante sus ojos y ante la de todos” (“Introducción” a ed. op. cit., p. xxxviii).

23. En esta línea de percepción negativa de la conducta de don Diego de Mendoza, se sitúa MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Personajes y temas del “Quijote”*, Madrid, Taurus, 1975, pp.219-27.

Detrás del propio reconocimiento de la apariencia anómala de su comportamiento, hay en don Quijote algo más que una justificación personal frente a las opiniones ajenas. Existe un deseo de autoafirmación que, ahora, resulta más fiable por cuanto que el personaje tiene una clara conciencia del origen fundamental de sus actos. Así, a lo largo del extenso parlamento que acaba de iniciar el hidalgo, se demuestra de modo explícito que el que antaño fue lector de libros de caballerías ha asumido unos roles que lo convierten, de manera definitiva, en verdadero andante, según lo proclaman esos gestos que se atienen más fielmente a las leyes del ejercicio caballeresco que aquellas manifestaciones superficiales y lúdicas realizadas por otros aristócratas de su tiempo. ¿Qué conducta, qué tarea es más meritoria? ¿la de aquel “gallardo caballero” que “en la mitad de una gran plaza, [da] una lanzada con felice suceso a un bravo toro”; la de aquel que “armado de resplandecientes armas, pas[a] la tela en alegres justas delante de las damas”; la de “aquellos caballeros que en ejercicios militares, o que lo parezcan, entretienen o alegran, y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes” (664)? Don Quijote, al igual que su creador, sabían que determinadas costumbres y usos caballerescos del pasado se habían convertido en su tiempo en espectáculo y medio de exhibición pública de la nobleza<sup>24</sup>. El propio hidalgo manchego pudiera haber podido pasar por una figura o máscara de tales espectáculos, pudiera haber jugado a ser caballero como aquellos otros que se entretienen en “alegres justas”. Sin embargo, su elección era más compleja y, dentro de su época, más problemática: “Mejor parece, digo, un caballero andante, socorriendo a una viuda en algún despoblado, que un cortesano caballero, requerebrando a una doncella en las ciudades” (664). Frente a ese genérico cortesano, a diferencia de un acomodado hidalgo como don Diego de Mendoza, cuya conducta era más propia de burgueses, él preferirá la acción, los peligros y la vida esforzada:

el andante caballero busque los rincones del mundo; éntrese en los más intrincados laberintos; acometa a cada paso lo imposible; resista en los páramos despoblados los ardientes rayos del sol en la mitad del verano, y en el invierno la dura inclemencia de los vientos y de los yelos; no le asombren leones, ni le espanten vestiglos, ni atemoricen endriagos; que buscar éstos, acometer aquellos y vencerlos a todos son sus principales y verdaderos ejercicios. Yo, pues, como me cupo en suerte ser uno del número de la andante caballería, no puedo dejar de acometer todo aquello que a mí me pareciere que cae debajo de la jurisdicción de mis ejercicios; y así, el acometer los leones que ahora acometí derechamente me tocaba, puesto que conocí ser temeridad esorbitante, porque bien sé lo que es valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad (665).

24. LÓPEZ ESTRADA, Francisco, “Fiestas y literatura en los siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo (El caso del *Quijote*)”, *Bulletin Hispanique*, LXXXIV (1982), 291-327 [p.324-25].

Autoafirmación personal y *sui generis* la de don Quijote en este parlamento, en una exposición que nos retrotrae a comentarios anteriores. Para cumplir con su oficio, el hidalgo se ve en la obligación de encararse, y no dejarse amilanar, con leones, vestiglos y “endriagos”. Esta última referencia al monstruo por antonomasia del *Amadís de Gaula*, permitirá cerrar el círculo que abríamos previamente en busca de posibles fuentes textuales para la composición de la aventura de los leones. Pero estas mismas consideraciones formuladas por don Quijote van más allá en su alcance textual y pueden volver a fijar su punto de miras en la tradición literaria caballeresca. Cervantes, en el capítulo inicial de su libro, se había servido de los libros redactados por el famoso Feliciano de Silva para proyectar su crítica contra el laberíntico estilo de tales obras como responsable de la locura quijotesca. Más adelante, el de Alcalá hará mención de personajes de Silva como Lisuarte de Grecia, Amadís de Grecia, Perión de Gaula, Rogel de Grecia, Daraida, Garaya, el sabio Alquife o el pastor Darinel. Curiosamente, no se refiere ni una sola vez a Fraudador de los Ardides, un taimado ladrón de caballos cuyas burlas y engaños pusieron en jaque más de una vez a los más heroicos personajes de tales relatos. Fue el mismo Fraudador quien en determinados momentos iniciaba lo que vendría a ser una crítica desde dentro de la caballería andante literaria. Si Cervantes no se hace eco de sus maquinaciones en el *Quijote*, ello no significa que no tuviera noticia de él, pues en su comedia *Pedro de Urdemalas* lo utiliza como término de contraste de su protagonista. Pues bien, en la *Cuarta parte del Florisel de Niquea*, este Fraudador parodia y desmitifica la vida andantesca de los caballeros<sup>25</sup> con términos como estos:

Qué cosa es ver un caballero andante caminar con el resistero del sol, no teniendo casa, ni choça donde reclinarse su cabeça, y en nombre de aventuras buscar las desventuras, muerto de hambre, sin tener con qué comprarlo, especialmente en invierno aforrado para el frío de un escudo y una lança en las manos, con más calor para buscar el fuego que busca las aventuras (2ª, xx, f. 40v)<sup>26</sup>.

Resulta curioso cuanto menos que, si varias décadas antes de que se fraguase la composición del *Quijote*, ya había determinadas réplicas paródicas de las invenciones fabulosas de la literatura caballeresca; resulta curioso que, si la intención de Cervantes era criticar a todo el género caballeresco, don Quijote, cuando él mismo nos ha dicho que reconoce no “estar tan loco ni menguado” como parece, de un salto hacia atrás, y en una manifestación del tópico del mundo al revés, subraye su elección de la vida sacrificada de los caballeros andantes, resistiendo ante los rayos del sol, los vientos y el hielo. Finalmente, su profesión de fe se transforma en un alegato vital y literario. Al decir

25. Desarrollo más ampliamente estos aspectos paródicos del personaje en “Feliciano de Silva como precursor cervantino: el ‘sermón’ de Fraudador”, *Voz y Letra*, XIV/2 (2003), pp.99-114.

26. Cito por la edición de Zaragoza, Pierres de la Floresta, 1568.

aquello de que “no puedo dejar de acometer todo aquello que a mí me pareciere que cae debajo de la jurisdicción de mis ejercicios”, don Quijote introduce su subjetividad, haciendo su propia lectura de los códigos que deben regir su oficio: “a mí me pareciere”. A partir de esta exaltación de su perspectiva tan personal<sup>27</sup>, el poso literario que han dejado sus lecturas caballerescas en su imaginación se transforma en un sueño: “Y resulta que el sueño de Alonso Quijano es lo que las ficciones le han mostrado, o confirmado: que es posible un orden del mundo a través del ejercicio individual de la justicia, y que un caballero no necesita otra cosa que su firme voluntad para acometer tal empresa”<sup>28</sup>. Entendida en estos términos la aventura existencial de don Quijote, el único empeño de su creador no fue única ni exclusivamente una crítica de los libros de caballerías, sino que sería más bien una superación sincrética de sus logros más positivos con una estética donde se conjugase el humor con la verosimilitud<sup>29</sup>.

Algo de esto es lo que nos puede haber enseñado este cotejo de la aventura de los leones, un episodio en el que, a través de ecos caballerescos e intencionados juegos del autor con las expectativas de sus hipotéticos lectores, su protagonista ha desafiado a unos leones, pero también ha dejado entrever su desafío a la autoridad real o su desmarque de aquellos temerosos y acomodados, como don Diego de Miranda, que interpretan como locura lo que excede a su limitado punto de miras. Al mismo tiempo, aparte que don Quijote trasciende entre las fronteras, a veces imperceptibles, de la cordura y la locura, Cervantes nos ha dado pistas sobre cómo interpretar el género de su ficción novelesca. En ella hallará cualquier lector, como indicaba al principio de este

27. No será esta la única vez que el personaje haga unas afirmaciones similares sobre su propia razón de la caballería o de la justicia terrenal. Frente a las imposiciones legales o administrativas, don Quijote reclama una plena libertad para establecer su punto de vista más personal, de forma que, no sólo termina trascendiendo las normas sociales establecidas, sino los mismos patrones arquetípicos que caracterizan la descripción del caballero literario. Recuérdese, por ejemplo, aquella ocasión en que unos cuadrilleros lo acusan de haber liberado a un galeote. Su reacción será furibunda: “¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia, de cualquier caballero andante! Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad; decidme: ¿quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? ¿Quién el que ignoró que son esentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada; sus fueros, sus bríos; sus premáticas, su voluntad? ¿Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias, ni esenciones, como la que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? ¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la reina, moneda forera, portazgo ni barca?” (1ª, XLV, 460-61).

28. MERINO, José María, “Locura y aventura en don Quijote”, *Vanguardia. Grandes Temas: Don Quijote* 2005, enero 2005, pp.42-48 [p.45]

29. En opinión de Edward C. Riley, un problema parecido era el que se le planteaba a Cervantes, como a otros escritores contemporáneos: “Para Cervantes, lo mismo que para Tasso, uno de los mayores problemas de la literatura consistía en encontrar la manera de reconciliar lo maravilloso y <<admirable>> con la verosimilitud” (*Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1989, p.147).

recorrido, hechos extraordinarios y sobresalientes, pero también, graciosos y graves. Un siglo después de que Garci Rodríguez de Montalvo diera el pistoletazo de salida para el exitoso devenir de los libros de caballerías, ofreciendo atractivas novedades sobre una materia que ya era leída por los medievales, Cervantes hizo una nueva síntesis entre lo conocido, los libros de caballerías, y lo nuevo. Después de haber leído diversas ficciones caballerescas, con una perspectiva de conjunto e inteligente, el de Alcalá podía proponer una nueva fórmula literaria que, a la postre, daría con la invención de la novela. Todo ello sin condenar al ostracismo un género al que tanto le debía, sino remozándolo ingeniosamente y culminándolo felizmente:

la publicación del Quijote de Cervantes tuvo que causar una sensación similar [a la del *Amadís de Gaula* cien años antes]: estaban leyendo algo conocido (las aventuras —en este caso humorísticas— de un caballero, las aventuras típicas y tópicas de un caballero andante junto a su escudero), pero a su vez, era algo distinto: ni el caballero era tal ni las aventuras terminaban como se esperaba. El *Quijote*, como libro de caballerías, puede calificarse como una “feliz síntesis” de la tradición caballeresca del siglo XVI; pero al mismo tiempo, nace partiendo de “unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas”<sup>30</sup>.

30. LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *De los libros de caballerías manuscritos al “Quijote”*, Madrid, Sial Ediciones, 2003, p.240.

### Resumen

Este trabajo intenta profundizar, de nuevo, en la relación existente entre los libros de caballerías y el *Quijote*. Determinadas textuales y episódicas nos indican que Cervantes conoce y aplica elementos de la estética literaria precedente y plantea una salida original por medio del humor. La aventura de los leones puede ser vinculada con un famoso suceso del *Amadís de Gaula*. Pero también sirve para demostrar cómo Cervantes consigue plasmar el efecto cómico a través de desvíos intencionados y del sabio manejo del perspectivismo. Paralelamente, revela el proceso de dignificación que experimenta don Quijote en la *Segunda parte* de la obra, un título donde la conjunción de lo admirable y el humor permiten a su autor realizar una síntesis superadora de la tradición literaria caballeresca.

**Palabras clave:** *El Quijote de la Mancha*; *Amadís de Gaula*; comicidad; león-Endriago; afirmación heroica; perspectivismo.

### Abstract

This work tries to penetrate, again, into the existing relation between the books of chivalry and the *Quixote*. Determined textual and episodic relations indicate us that Cervantes knows and applies elements of the previous literary aesthetics and raises an original exit by means of the humour. The adventure of the lions can be linked with a famous event of *Amadís de Gaula*. But also it serves to demonstrate how Cervantes manages to form the comical effect across meaningful detours and the wise managing of the perspectivism. At the same time, it reveals the process of dignifying that don Quixote experiments on the *Segunda parte* of the work, a title where the conjunction of the admirable and the humour allow his author to realize a surpassed synthesis of the literary chivalrous tradition.

**Key Words:** *El Quixote de la Mancha*; *Amadís de Gaula*; comical effect; lion-Endriago; heroic affirmation ; perspectivism.